

Males de amor. Una comparación entre el episodio de Marcela y Grisóstomo del *Quijote* y el episodio de Francesca y Paolo de la *Comedia*¹

Carlos Gatti Murriel²

Universidad del Pacífico

Resumen

Este artículo compara personajes y situaciones de dos escenas relevantes del *Quijote* de Cervantes y de la *Divina comedia* de Dante, respectivamente: don Quijote, Sancho Panza, Dante, Virgilio, Grisóstomo, Paolo y, de manera especial, Marcela y Francesca. Las historias de Marcela y Francesca se interpretan desde distintas perspectivas, entre ellas la aportada por el «Palacio de Amor», descrito en el tratado *De Amore*, de Andrea Cappellano. Tanto la frigidez de Marcela como la lascivia de Francesca se explican como enfermedades ubicadas en distintos lugares del «Palacio de Amor».

Palabras clave: Andrea Cappellano, Cervantes, Dante, Francesca, frigidez, lujuria, Marcela, Palacio de Amor.

Abstract

This article compares characters and situations regarding two relevant scenes of, respectively, Cervantes' *Quijote* and Dante's *Divine Comedy*: Don Quijote, Sancho Panza, Dante, Vergil, Grisóstomo, Paolo and, most notably, Marcela and Francesca. Marcela and Francesca's stories are interpreted in the light of several points of view, the most interesting of them being that of the «Love Palace» described in Andrea Cappellano's *De Amore*. Marcela's frigidity and Francesca's lewdness are interpreted as illnesses as they take different places in the «Love Palace».

Keywords: Andrea Cappellano, Cervantes, Dante, Francesca, frigidity, Love Palace, lust, Marcela.

1. Este trabajo fue leído el 10 de noviembre de 2005 en las Jornadas Cervantinas organizadas por el Departamento de Humanidades de la Universidad del Pacífico. El presente texto incluye algunas adiciones y correcciones.
2. Correo electrónico: gatti_cae@up.edu.pe. El artículo fue recibido el 31 de octubre de 2010 y aprobado en su versión final el 17 de marzo de 2011.

A continuación presentaremos algunas reflexiones sobre el episodio de Marcela y Grisóstomo, incluido entre los capítulos XII y XIV de la primera parte del *Quijote*, el cual se comparará con el episodio de Francesca y Paolo, presentado en el canto V del «Infierno» de la *Comedia* de Dante Alighieri.

La *Comedia* de Dante y el *Quijote* de Cervantes son dos de las más grandes obras literarias de todos los tiempos. Ellas encierran un valor que trasciende a la época en la que fueron creadas (el siglo XIV en el caso de la *Comedia* y el siglo XVII en el del *Quijote*) y se han convertido en testimonios de valor permanente y universal gracias a los cuales el hombre encara problemas fundamentales vinculados con su existencia personal y colectiva.

Para empezar, señalemos que tanto en la *Comedia* como en el *Quijote*, los protagonistas son viajeros que asumen la condición de testigos de la conducta humana. Uno de ellos, Dante, lo hace como peregrino del otro mundo, del más allá eterno, desde el cual observa las consecuencias generadas por el comportamiento de los hombres durante su vida terrenal. El otro, don Quijote, recorre los campos de este mundo y en ellos actúa para deshacer entuertos. Cada uno de ellos, como Odiseo, el héroe homérico, peregrina, padece, ve y conoce. Asimismo, ambos concretan su periplo movidos por un deseo de regeneración de la humanidad. Los dos experimentan la nostalgia de la Edad de Oro y el Jardín del Edén, y cada uno, a su modo, desea restablecer las condiciones que permitan al hombre alcanzar la felicidad. Dante busca el conocimiento y su transmisión a los hombres a fin de que ellos se puedan «transhumanar», transformarse y crecer para alcanzar su alto destino eterno. Don Quijote aspira a actuar como caballero andante para proteger a los débiles. A ambos los inspira una figura femenina ideal: Beatriz y Dulcinea, respectivamente. Finalmente, Dante y don Quijote viajan acompañados: el primero va con su guía, Virgilio; el segundo, con su escudero, Sancho Panza.

Pasemos ahora a tratar de los episodios que nos interesa comparar. Empecemos por referirnos a la historia de Francesca y Paolo. Ellos son, en sentido estricto, los primeros condenados con los que Dante conversa en el infierno. El mundo de los condenados y de las penas eternas que visita la pareja formada por Dante y su guía, Virgilio, empieza propiamente en el canto V del «Infierno», puesto que los cantos anteriores tratan de los preparativos del viaje y presentan lo que podríamos llamar la antesala del infierno. En el canto V aparecen los lujuriosos, aquellos incontinentes que en vida sometieron la razón a los deseos carnales. Los viajeros encuentran allí una multitud de almas arrastradas por una borrasca, a modo de estorninos sometidos al viento invernal. En efecto, esos pajari- tos vuelan en nutridas bandadas a las que el viento frío trajina en diversas direcciones. Luego, Dante y Virgilio perciben una hilera de almas que avanzan como grullas que

cantan sus *lais*, sus historias de amor. Toda esta fila está constituida por amantes muertos violentamente como consecuencia de su desenfreno. Entre tales almas, se encuentra una pareja, la única pareja que ve allí Dante y que parece volar más ligera, como para indicar la fatalidad de la pasión. En su comentario al «Infierno» de Dante, Anna Maria Chiavacci Leonardi sostiene que «como no se resistieron [a la pasión] y se abandonaron [a ella] en vida, así ahora se abandonan al viento» (*Commedia*, vol. I, *Inferno*, 151)³. Ya que Dante desea conversar con la pareja, Virgilio le aconseja que invoque a los amantes en nombre de aquel amor que los conduce. Dante sigue el consejo y los miembros de la pareja se aproximan como palomas llamadas por el deseo. Después de llegar planeando (con las alas altas y sin batirlas), como volviendo al dulce nido, la dama se dirige con palabras gentiles a Dante, a quien dice: «O *animal grazioso e benigno / che visitando vai per l'aere perso / noi che tignemmo il mondo di sanguigno [...]*» (*Commedia*, vol. I, *Inferno*, 153-154, vv. 88-90). Ella establece un coloquio amable y refinado que se hace evidente a partir de los dos adjetivos que aplica a Dante, quien visita al otro mundo con su corporeidad animal (por ello le ha dicho «o *animale*»). Después lo califica de «*grazioso*», es decir, ella reconoce que el viajero les concede su gracia porque se dirige a ellos con un hablar dulce y cortés (como Dante señala en el *Convivio* IV, xxv 1, la gracia se adquiere «[...] *per soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare*») (*Convivio*, 832)⁴. Luego ella menciona que Dante, el ser vivo cortés y benigno, va visitando por el aire *perso* a los que tiñeron de sangre el mundo. Así pues, a las palabras gratas de la invocación dirigida por Francesca a Dante, siguen expresiones que crean un clima muy diverso, caracterizado por la irrupción de tintes oscuros. Ella dice que el peregrino va por el aire *perso*. Según explica Dante en el *Convivio*, «*Lo perso è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero [...]*» (*Convivio*, 744-745)⁵. El color *perso* reúne al rojo, que encarna a la vitalidad, la pasión, con el negro, que testimonia a la muerte, la fatalidad trágica que vence al rojo: pasión y muerte juntos; pero con el triunfo final de la última (la muerte, lo negro). En ese aire *perso* se cumple la visita de Dante a aquellos que tiñeron de sangre el mundo. En efecto, todos los personajes que volaban como grullas que cantan sus *lais* habían sido víctimas de muerte violenta a causa del amor pasional. Eros, la fuerza creadora y vital (inspiradora del amor) curiosamente los había entregado a Thanatos, la destrucción, la muerte. El tema del hombre vencido por el amor vivido como experiencia pasional es antiguo. Por ejemplo, en las *Bucólicas* de Virgilio es posible percibir cómo la condición desgraciada del hombre puede

3. Esta y las siguientes traducciones son nuestras.

4. «[...] por suaves regimientos (de conducta), que son dulce y cortésmente hablar, dulce y cortésmente servir y obrar».

5. «El *perso* es un color mixto de púrpureo y de negro, pero vence el negro [...]».

explicarse por causas externas al individuo (es el caso de la guerra y la injusticia) o por causas internas que surgen en él (una de ellas es precisamente la pasión y otra es la codicia). «*Omnia vincit amor*» es la expresión virgiliana que, a modo de epitome de las *Bucólicas*, da cuenta de la derrota humana generada por la pasión amorosa que no se sujeta al freno de la razón. Y es Virgilio, precisamente, quien, en el canto V del «Infierno» de Dante, señala a Semíramis, Dido, Cleopatra, Elena, Aquiles, Paris y Tristán, grandes personajes de la tradición literaria incluidos en la hilera de almas envueltas por la borrasca de la pasión que en vida los llevó a la muerte violenta y a la condena eterna, a modo de segunda muerte. Después de mencionar a los citados famosos, Virgilio alude a un gran número de almas a las que ese modo de practicar el amor las arrancó de la vida terrena. A todas, Eros las condujo a Thanatos y con su muerte violenta ellas tiñeron de sangre el mundo. El color *perso* y la referencia al mundo manchado de sangre son elementos caracterizadores de la pasión.

En esta escena de la *Comedia*, es la mujer la que habla con Dante. Ella no dice su nombre: se identifica mediante referencias a las circunstancias espaciales de su nacimiento. Menciona que la tierra en la que nació está en la costa donde el gran río Po desciende a morir junto con los cursos de agua, los ramales que se separan del cauce principal para desaguar en el Adriático. A partir de tales referencias, Dante la reconoce y la menciona por su nombre. Es Francesca. En cambio, en ningún momento, se pronuncia el nombre de Paolo, su cuñado y amante, con el cual comparte la suerte eterna. Después de identificarse, ella explica que Amor indujo a su compañero a amarla. Luego argumenta que Amor hizo que ella se enamorara de él. Finalmente, explicita cómo se concretó la pareja por la correspondencia de pasiones (la de él y la de ella) y cómo Amor los condujo a una misma e igual muerte.

La historia de Marcela y Grisóstomo se inserta en el proceso del recorrido terreno de otra pareja, don Quijote y Sancho. En este caso, el protagonista, don Quijote, es el que va enseñando al compañero de aventuras, a la inversa de lo que sucede en el «Infierno» de la *Comedia*, donde la figura principal, Dante, aprende de Virgilio, el guía. Dante avanza por el mundo ultraterreno urgido por el hambre de conocimiento. Lo hace movido por el propósito de volver a Beatriz y, con ella, a la felicidad, la beatitud que solo se alcanza en la contemplación de Dios, al cual es posible regresar por acción conjunta de la gracia y del mérito personal. Para concretar tal mérito, y alcanzar la Edad de Oro de la salvación, el hombre dispone tanto de la memoria, que recuerda una etapa feliz anterior al pecado, como de la inteligencia y la voluntad, facultades que sirven para conducir a la acción eficaz.

El párrafo final del capítulo X del *Quijote* refiere cómo, después de haber comido lo poco que llevaban, aparecieron don Quijote y Sancho en la choza de unos cabreros. El hidalgo y su escudero se quedaron en ese lugar porque el día estaba muriendo y la falta de luz solar les impedía alcanzar el poblado al que querían llegar para guarecerse.

El capítulo XI da cuenta de la buena acogida que los cabreros brindan a los recién llegados, a quienes invitan a compartir su cena. En ese momento, don Quijote inicia una serie de discursos que preparan el clima para la aparición del episodio de Marcela y Grisóstomo. El ingenioso hidalgo está entre pastores, en el mundo idílico de la naturaleza, escenario ideal para recordar la Edad de Oro, cuyo elogio pronuncia don Quijote. Este elogio está preludiado por la invitación que hace don Quijote a Sancho para que se siente a su lado y coma en compañía de los cabreros. Incluso don Quijote dice a su escudero: «deseo [...] que seas una misma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor: que comas en un plato y bebas por donde yo bebiere, porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguala» (*Don Quijote*, 96). Después de que Sancho rechaza la invitación y manifiesta su deseo de comer a solas, porque le resulta más cómodo no someterse a las reglas de convivencia y los modales propios de la vida social, don Quijote lo obliga a sentarse y compartir. El referido deseo de Sancho de no someterse a las convenciones de algún modo anuncia la vocación de Marcela por la soledad, pues ella se niega a corresponder al amor de Grisóstomo. En cierto sentido, matizando lo afirmado por don Quijote, se podría decir que ni la caballería andante ni el amor igualan sobreponiéndose a la voluntad y el libre albedrío.

Acabada la comida, el ingenioso hidalgo recurre a la memoria de la Edad de Oro, la época de la felicidad original, donde no había «tuyo» ni «mío», ni trabajos ni padecimientos, la época de la sencillez sin adornos, de la vigencia de la justicia y del amor exento de los discursos artificiosos. En contraste con esa realidad perfecta, la nueva edad (los tiempos actuales), caracterizada por la decadencia humana, ha generado un mundo lleno de infelicidad. Por eso, para don Quijote, se hacen necesarios los caballeros andantes. Ellos están para defender a las doncellas, que no se encontrarían libres de peligro así las encerraran en un nuevo laberinto de Creta. Ellos están también para amparar a las viudas y socorrer a los huérfanos y menesterosos. Como se puede apreciar, el recorrido de don Quijote está motivado por una voluntad de acción, más que de conocimiento.

Acabado el discurso sobre la feliz Edad de Oro y la nueva e infeliz edad, aparece otro personaje, un zagal, un pastor joven llamado Antonio que sabe leer y escribir. A instancia de los cabreros y como homenaje a don Quijote, el recién llegado canta temas de amor acompañado de su rabel. Don Quijote disfruta del homenaje y acepta de buena gana

seguir atento a la música; pero Sancho, siempre ganado por lo pedestre, prefiere dormir. Mientras tanto, el caballero andante queda dispuesto a pasar la noche en vela, vigilante, como corresponde a su condición. Como se puede observar, la pregonada igualación entre el caballero y el escudero tampoco funciona en este caso. Ese es el marco en el que se inserta la novela de la pastora Marcela y del pastor Grisóstomo, muerto por amor no correspondido.

Dante, en su viaje por el más allá, guiado por Virgilio toma conocimiento de la suerte eterna de la pareja formada por Francesca y Paolo, dos personajes de la nobleza provincial italiana vencidos por la pasión amorosa que los igualó, los hizo pares (pareja). Don Quijote, en su viaje por los espacios terrenales en compañía de Sancho, se topa con la historia de Marcela y Grisóstomo, quienes no constituyeron una pareja: el amor no los igualó, pues solo venció a Grisóstomo. En ambas historias operó el amor, y en ambas el amor suscitó pasión que condujo a la muerte. Sin embargo, hay un contraste. Francesca, mujer casada con Gianciotto, corresponde a la pasión de su cuñado Paolo, el hermano de Gianciotto. Así se genera una relación amorosa carnal adulterina (por traición al marido) e incestuosa (por relación practicada con un pariente). Eso conduce a Gianciotto, a la vez marido burlado y hermano traicionado, a vengarse y cometer un doble homicidio signado tanto por la gravedad de un uxoricidio (mata a la esposa) y un fratricidio (mata al hermano), como por las consecuencias eternas. Su acto violento no dejó tiempo al arrepentimiento y la reconstrucción de los pecadores, quienes, por ello, han terminado en el infierno. Tal vez por esto último, Francesca dice a Dante que a Gianciotto lo espera la Caína, el sector profundo del infierno donde van a parar los traidores de los parientes. Evidentemente el nombre «Caína» viene de Caín (el traidor que dañó al hermano). Podríamos pensar que la traición de Gianciotto consistió en administrar la justicia con sus propias manos, violentamente y sin haber dado tiempo a la regeneración de la esposa y del hermano.

En la otra historia, Marcela y Grisóstomo son jóvenes de buena posición y sin compromisos. Cada uno, por su lado, ha abandonado el mundo infeliz de las convenciones sociales y se ha refugiado en el escenario idílico de la naturaleza. Ellos se han hecho pastores luego de haber dejado las comodidades y el lustre de la ciudad. Grisóstomo, joven de buena posición que ha estudiado en Salamanca, vive enamorado de Marcela, una muchacha rica de gran belleza que despierta sentimientos amorosos en los pastores que la ven. Ella no corresponde a los requerimientos de Grisóstomo, quien muere después de haber sido atacado por el mal de amores, grave enfermedad de cuyas consecuencias da testimonio la literatura desde tiempos muy antiguos. Baste recordar el ya citado epítome de las *Bucólicas* de Virgilio: «*Omnia vincit Amor*». En esa obra, que recrea al mundo de los

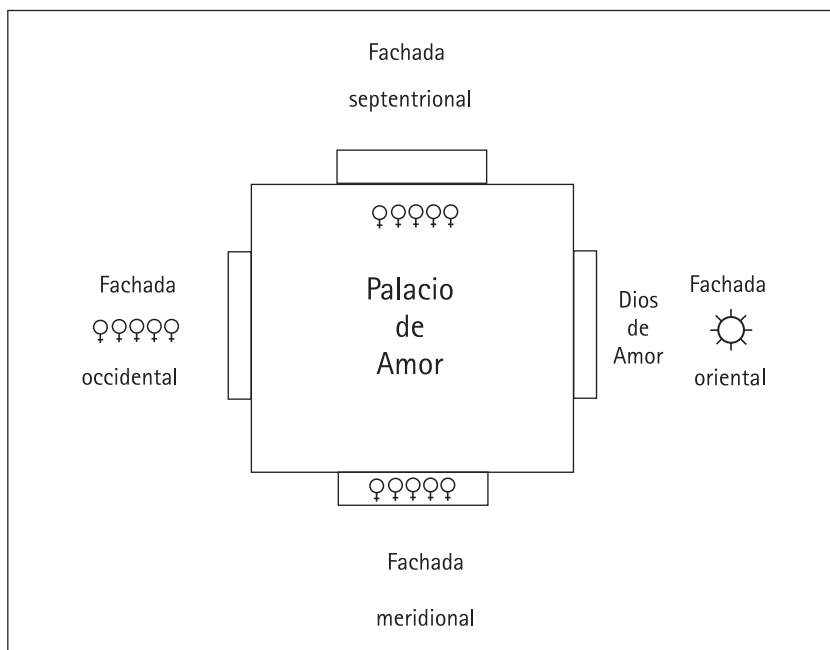
pastores en la nostalgia de la Edad de Oro, se muestra cómo una de las causas de la infelicidad humana es la pasión amorosa que todo lo vence. Así, curiosamente, el amor, que debería ser fuente del crecimiento de la humanidad hasta el punto de que ella pudiese «transhumanarse», por decirlo con verbo inventado por Dante Alighieri, también puede llevar a lo contrario, a la muerte, a la que, en principio, el hombre, movido por el amor, debería sobreponerse.

Llegados a este punto, y a fin de ahondar en el contraste de las dos historias que nos ocupan, conviene recurrir a un texto clásico de la Edad Media. Me refiero al tratado *De Amore* de Andrea Cappellano, obra que ejerció gran influencia durante siglos y a la que recurrieron muchos a fin de tomar inspiración y sacar citas útiles para tratar del tema del amor. En el primero de los tres libros que constituyen la obra, se desarrolla un pasaje en el cual un noble trata de convencer a una noble a fin de que acceda a sus requerimientos amorosos. En el desarrollo de tal pasaje se incluye una detallada referencia al modo como está construido el Palacio de Amor y al lugar que ocupan en él las mujeres según la actitud que asumen ante el amor.

Allí leemos: «Se dice, y es verdadero, que el palacio está construido en medio del mundo, que tiene cuatro bellísimas fachadas y que sobre cada fachada se abre una bellísima puerta» (*De Amore*, 53). En ese lugar habita Amor en compañía de mujeres. «El dios de amor tiene toda para sí la puerta oriental mientras las otras tres son asignadas a tres órdenes de mujeres» (*De Amore*, 53). En la fachada meridional, las mujeres están siempre con la puerta abierta y detenidas bajo el umbral. Ellas están alumbradas por el rayo de Amor que habita en oriente. Cuando alguien pide ingresar por la puerta indagan atentamente por los méritos y la gentileza que posee el aspirante. Después de haber reconocido su fe y sus méritos, aceptan a quien consideran digno y arrojan al indigno. Las de la fachada septentrional están siempre con la puerta cerrada y no ven nada fuera de los confines del palacio; en consecuencia, no reciben el rayo de Amor. Ellas no abren la puerta a nadie que toque y niegan a todos el ingreso al palacio. Las de la fachada occidental vagan fuera del umbral de la puerta. Ellas, que no están alumbradas por el rayo de Amor, no rechazan a nadie que llegue y están disponibles para el placer de todos los que se acercan.

Más adelante, el hombre noble, que insiste para convencer a la mujer noble a fin de que le otorgue sus favores amorosos, le habla del futuro que espera a los tres distintos tipos de mujeres. Mientras que a las que se abren «razonablemente» al amor, las de la puerta meridional, las espera una región llamada Delicia, a las fáciles, las de occidente, les corresponde una región poco cómoda e intermedia, llamada Humedad. Las del Norte, las que se niegan al amor, están destinadas a la zona del sufrimiento, llamada Sequedad.

Figura 1
Croquis del Palacio de Amor, de Andrea Capellano



Fuente: Capellano (*De Amore*); elaboración del autor.

Teniendo en cuenta estos sugestivos planteamientos, podríamos pensar que a Francesca, la de Dante, podría corresponder la fachada meridional del Palacio de Amor. Probablemente ella pensaría así de sí misma. A Marcela, la amada de Grisóstomo que se niega al amor, podría ubicársela en la fachada septentrional. Con seguridad allí la habrían destinado los que en el relato del *Quijote* la censuraban, la consideraban cruel y desagradecida y la hacían responsable de la muerte de Grisóstomo por no haber correspondido a su amor.

Francesca pudo haberse sentido una mujer noble requerida por un hombre noble y atribuyó a este, que era su cuñado Paolo, las virtudes de la nobleza de espíritu que no necesariamente encarnaba, a pesar de su nobleza de sangre. La nobleza hereditaria no garantizaba que el individuo que la poseía también fuera noble de espíritu.

Leamos ahora los famosos versos de la *Comedia* en los cuales Francesca da cuenta de su relación con Paolo. Ella atribuye a Amor tanto lo que sucedió entre ella y el cuñado en la vida, como las consecuencias eternas que el comportamiento de la pareja generó.

«[...]

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense.»

Queste parole da lor ci fuor porte. (*Commedia*, vol. I, *Inferno*, 156-158)

Obsérvese cómo la palabra Amor encabeza cada estrofa. En el primer terceto se habla de Amor, que opera sobre Paolo (él). En la segunda estrofa se presenta el modo como Amor actúa sobre Francesca (el «yo» que habla a Dante). La tercera estrofa muestra a Paolo y Francesca ya reunidos para siempre en un «nosotros» consagrado por la muerte (tanto la terrena como la eterna). En el primer terceto se dice que Amor se encendió en Paolo porque él tenía un corazón gentil, es decir, porque, en la idea de Francesca, él era noble en el sentido espiritual. Hay que anotar que a las ideas de Cappellano se sumaban los planteamientos relativos al amor elaborados por el *Dolce stil novo*. Guinizzelli y Dante mismo habían desarrollado la idea de que en todo corazón noble, dispuesto a la virtud, reside el amor en potencia (como si estuviera dormido) y que este pasa al acto (despierta) cuando aparece la belleza encarnada en una mujer. Si él (Paolo) era noble, podía considerarse natural que se enamorara de ella, puesto que ella era bella. Y Francesca dice que Paolo se enamoró de su bella persona, de su corporeidad. En la segunda estrofa, Francesca dice que, como consecuencia de lo anterior, ella se enamoró de Paolo porque, como señala con una afirmación de carácter sentencioso, Amor no perdona a nadie que es amado que deje de amar («a ningún amado amar perdona»), expresión que recuerda a la regla XXVI del libro segundo de la citada obra de Cappellano, el *De Amore*: «El amor nada puede negar al amor» (*De Amore*, 158). Con estos argumentos pareciera que, en efecto, Francesca correspondiera a la mujer de la puerta meridional, alumbrada por Amor, que analiza la cortesía y los méritos del pretendiente y lo acepta. Pero ella no ha considerado otras razones y mandamientos expuestos en la obra de Cappellano que permiten distinguir lo que es Amor de lo que no lo es. Asimismo, ha usado ideas del *Dolce stil novo* que no ha comprendido adecuadamente o que ha tratado de acomodar a sus intereses inmediatos. Observemos que Francesca intenta trasladar a Amor toda la responsabilidad del comportamiento de ella y su pareja (Amor actuó sobre él, Amor actuó sobre ella, Amor los unió). Además, ella interpreta como amor a la lujuria, el deseo físico y el placer carnal, y olvida que ha cometido adulterio e incluso incesto. Su interpretación de los hechos parece ser resultado de una

mala lectura de textos. Tal vez los ha leído parcialmente o los ha aprovechado para justificarse. De cualquier modo, la pasión amorosa ha igualado, emparejado, a Paolo y Francesca.

En la tercera estrofa se habla de las consecuencias finales generadas por obra de Amor: se creó la unidad en la muerte. El marido traicionado mató a la esposa y al propio hermano. Así, Amor los unió para siempre en una especie de matrimonio tanático. El último verso plantea que las palabras de Francesca fueron expuestas por la pareja («*da lor ci fuor porte*»). La unión en el destino trágico es tal, que habla uno (Francesca), pero es como si hablaran los dos. Así pues, son uno en la muerte y en la eternidad del castigo. Recordemos que Dante los encontró como pareja arrastrada por la borrasca de la pasión que en la oscuridad infernal domina y envuelve sin dejar espacio a la acción del sujeto que opera iluminado por la razón.

La situación es la contraria en el caso de Marcela y Grisóstomo. La joven pastora a nadie ama y no parece interesada en hacerlo. A ella le correspondería la fachada septentrional del Palacio de Amor de Cappellano y estaría condenada a terminar en Sequedad, la zona de la infelicidad. Ella ha escogido vivir y disfrutar de su libertad, como sucedía con Sancho en el pasaje ya citado. Cuando Marcela sorpresivamente aparece y habla a los que concurren al entierro de Grisóstomo, lo hace como Francesca, para justificar su condición y exonerarse de culpas. Pero, a diferencia de Francesca, voz de la pareja infernal, Marcela, viva aún, no es vocera de una pareja vencida por el amor. Asimismo, a pesar de estar muerto Grisóstomo, Cervantes le otorga voz; en efecto, él habla en el único modo como pueden expresarse los difuntos en la Tierra: por sus escritos y su testamento. Frente a él, Paolo, el amante de Francesca en la *Comedia*, no tiene voz ni nombre: se limita al llanto, y Dante ni siquiera lo menciona por su nombre.

Antes de referirnos al discurso de Marcela, completemos la revisión de las palabras con las que Francesca continúa el desarrollo de su historia. Ante una petición de Dante, quien quiere saber cómo en el tiempo de los dulces suspiros concedió Amor que se produjeran los dudosos deseos de la carnalidad que generó adulterio e incesto, ella le dice que, con el dolor que caracteriza al recuerdo del tiempo feliz en la miseria, le contestará como quien llora y dice. Después nos enteraremos de que mientras ella hablaba, era Paolo el que lloraba. Si bien esta es otra manifestación de la unidad eterna creada por la muerte, Dante reduce a Paolo a una condición de anonimato y mudez que desmiente la imagen de amante de «corazón gentil» que le atribuye Francesca. Ahora el discurso de Francesca apunta a involucrar a la literatura. La pareja de cuñados leía la historia de Lancelot (Lanzarote) y la reina Ginebra. Lo que se relata en el texto artúrico hizo que varias veces los cuñados levantaran la vista (es decir, apartaran los ojos del libro) y se les demudara el rostro, clara

señal de enamoramiento. Fue la lectura del pasaje del beso de Ginebra a Lanzarote lo que venció a los cuñados, quienes, de ese modo, dejaron de leer. Si en el primer discurso de Francesca era Amor el responsable, ahora Francesca atribuye a un relato la culpa de su conducta y su condenación. La pareja no siguió leyendo el texto e incluso ella, Francesca, volteó la historia artúrica ya que el beso ritual de Ginebra a Lanzarote mencionado en el libro que leía dio origen a un beso apasionado de Paolo a Francesca. Él la besó con el temblor propio de la pasión carnal y no en el modo de un rito de vasallaje. Asimismo, Francesca cambió los hechos, pues sostiene que Lanzarote besó la deseada sonrisa de la reina, sus labios, mientras, según el texto artúrico, fue al revés: la reina besó a Lanzarote forzándole el rostro. Al final de su relato, Francesca añade que el libro que leían ella y su cuñado actuó como Galeotto (Galahad) había hecho a fin de que se concretara el beso de Ginebra a Lanzarote. Es decir, ella atribuye al libro que leían la función de alcahuete.

Francesca, en verdad, más allá de sus lecturas no críticas, incompletas, interesadas o mal digeridas, encarna a la persona que somete la razón a los apetitos carnales y que confunde a estos apetitos con el amor. En la pareja Francesca-Paolo se concreta una pasión generadora de tragedia. El «*error tragicus*» consistió en interpretar como amor a la lujuria, lo que llevó a crear una cadena de desgracias: adulterio, incesto, muerte, condenación eterna. En verdad, ella, que eligió la lujuria en vida, en la Eternidad pretende culpar de su desgracia al amor y a la literatura.

Frente a ello, el caso de Marcela es el de la mujer que no se limita a aceptar al esquematismo fácil del principio que establece la obligación que tiene la persona amada de amar a quien la ama porque Amor no excusa de la reciprocidad. Conforme han hecho notar algunos críticos, hasta ciertos teólogos empleaban este argumento para convencer a los hombres de que debían amar a Dios porque Él los amaba. En el capítulo XII del *Quijote* se narra cómo, después de la cena con los cabreros, llega un nuevo personaje que cuenta que Grisóstomo había muerto y se murmuraba que eso había sucedido por el amor no correspondido «[...] de aquella endiablada moza de Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales» (*Don Quijote*, 103). También se habla del testamento de Grisóstomo y de su deseo de ser enterrado en el campo donde vio a Marcela por vez primera, «[...] según es fama y él dicen que lo dijo [...]» (*Don Quijote*, 103). Este deseo recuerda al expresado en la canción 126 del *Cancionero* de Petrarca, donde el yo poético dice que alberga la esperanza de ser enterrado en el lugar donde por primera vez vio a Laura, la amada inalcanzable. Don Quijote pide mayor información sobre el muerto y la pastora. Se le dice que Grisóstomo era un hidalgo rico y muy cultivado que había estudiado en Salamanca y «[...] había vuelto a su lugar con opinión de muy sabio y muy leído» (*Don Quijote*, 104). Un día dejó la ciudad y apare-

ció en el campo vestido de pastor. Marcela era hija de Guillermo, hombre más rico que el padre de Grisóstomo. Cuando nació, la madre murió de parto y, luego, de pesar, murió el padre. Quedó a cargo de un tío clérigo que con el paso de los años no la quería casar sin el consentimiento de ella. Luego, después de haber rechazado a varios pretendientes, Marcela se fue de pastora y no «[...] en menoscabo de su honestidad y recato: antes es tanta y tal la vigilancia con que mira por su honra, que de cuantos la sirven y solicitan ninguno se ha alabado ni con verdad se podrá alabar que le haya dado alguna pequeña esperanza de alcanzar su deseo» (*Don Quijote*, 107-108). Después de escuchar esto, don Quijote se pasó la noche en memorias de Dulcinea. A partir de ello, es posible establecer cierta relación entre las figuras de Grisóstomo y don Quijote, en tanto amantes que abandonan su lugar, mudan de condición y oficio y van en busca de la amada imposible, Marcela y Dulcinea.

En el capítulo XIII se narran los incidentes previos al entierro de Grisóstomo. Llegan diversos pastores, se habla de los caballeros andantes, de las hazañas de tales caballeros que se encomiendan a las damas y se presenta un discurso sobre Grisóstomo en el cual se dice:

Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad, sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojos de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, a la cual dio fin una pastora a quien él procuraba eternizar para que viviera en la memoria de las gentes [...]. (*Don Quijote*, 118)

También se cuenta que, a pesar de que Grisóstomo había querido que se quemaran sus escritos, Vivaldo rescató algunos papeles. En el capítulo XIV se lee la canción desesperada de Grisóstomo, cuyos versos confirman lo que ya se había oído decir sobre sus sufrimientos. En esa situación aparece Marcela, quien, después de soportar las palabras con las que Ambrosio, amigo de Grisóstomo, la increpa, pronuncia su famoso y original discurso que revela a una persona con mentalidad elaborada, como Francesca, con recursos elocutivos, pero capaz de elegir y decidir por sí misma sin someterse a la determinación de ciertos esquemas mentales o usos sociales que subordinaban a la mujer. Limitémonos a recordar algunas frases de su extensa y compleja intervención.

«Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos [...]» (*Don Quijote*, 126), dice Marcela. Luego añade: «A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno de ellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad» (*Don Quijote*, 126).

Marcela ha elegido la vida libre y no es responsable de pasiones ajenas. La intención de ella es «[...] vivir en perpetua soledad [...]» (*Don Quijote*, 127) y entregar a la tierra el fruto de su recogimiento y los despojos de su hermosura. Después de terminar su discurso, ella se retira sin esperar réplicas de nadie. Ante el deseo de seguirla que pusieron en evidencia algunos de los presentes, don Quijote salió en defensa de Marcela como convenía a un caballero andante.

¿Qué puede haber originado en Marcela la negación al amor y su deseo de libertad? ¿Tal vez fue un trauma originado a raíz de la muerte de la madre cuando ella nació y la posterior muerte del padre? La frialdad de Marcela ante el Amor puede ser el resultado de la lectura del libro de la propia vida, a la luz de las carencias afectivas o de la rebeldía contra usos sociales impuestos a la mujer. Eso podría justificar que a Marcela se la ubicara en la fachada septentrional del Palacio de Amor mencionado en el *De Amore* de Cappellano, detrás de la puerta que no se abre. Si se acepta este planteamiento, se podría decir que las conductas ante el amor de Francesca y de Marcela, las mujeres que se manifiestan a Dante y don Quijote, serían el resultado de diversas lecturas o hermenéuticas: la de Francesca, basada en escritos y obras literarias, para justificar su lujuria; la de Marcela, basada en la propia experiencia, para fundamentar su espíritu de libertad. La hermenéutica de Francesca parte de la situación de sometimiento de la razón a la pasión, mientras que la de Marcela anula a cualquier pasión con argumentos que le provee la razón.

¿Cuáles son los efectos que producen los discursos de estas damas en los protagonistas viajeros de la *Comedia* de Dante y la novela de Cervantes?

El primer discurso de Francesca habla del inicio y el fin de un amor que actuó sobre él (Paolo) y sobre ella, y los igualó, los emparejó al hacer de los dos una sola realidad, un «nosotros» que se mantiene en la eternidad infernal. Después de haber oído esto, Dante baja la cabeza. ¿Medita?, ¿se siente tocado por unas palabras que le recuerdan a su propio mundo poético-amoroso?, ¿quiere saber la historia completa de la pareja? Conmocionado dice: «[...] *Oh lasso, / quanti dolci pensier, quanto disio / menò costoro al doloroso passo!*» (*Commedia*, vol. I, *Inferno*, 159-160 vv. 112-114)⁶. Allí hay emoción intensa y dolor. Luego menciona el nombre de Francesca. Solo ahora y por única vez aparece un nombre en esta escena. Como hemos dicho, Paolo no es mencionado por su nombre: solo por la historia se deduce de qué personaje del siglo XIII se trata. A ella dice Dante personaje que los tormentos de la pareja (las dos muertes: la terrena y la eterna) lo inducen a llorar triste y compasivo. A continuación, inque-

6. «[...] ¡Ay de mí / cuántos dulces pensamientos, cuánto deseo / condujo a estos al doloroso paso!»

re por los hechos que Francesca no ha contado. Él quiere saber cómo el amor virtuoso de los dulces suspiros cedió paso a los deseos de la pasión. Después de escuchar el segundo relato de la joven (o de la pareja igualada por la pasión), en el que cuenta cómo la lectura literaria los unió, Dante, suponemos que por piedad, compasión, perdió el sentido y cayó como cuerpo muerto cae. El efecto producido en el peregrino del amor y del conocimiento, en Dante, es la compasión. Se compadece intensamente, es decir, padece con la pasión trágica de los amantes al conocer los efectos que el amor pasional puede generar en la humanidad, a la cual él pertenece. Ahora sabe que el amor puede ser causa de condenación y no solo de elevación. Esa es fuente de sufrimiento para él. Es una enfermedad. De algún modo, sus primeros aprendizajes infernales están relacionados con su propio mundo, sus ideas, sus creencias. Y con él aprendemos que para alcanzar la felicidad no bastan las ideas ni los sistemas de creencias: el destino final depende de la acción de la persona, de lo que esta haga con su vida. Y el amor (o la lascivia confundida con el amor), que debería llevar a la *salus* («salud», pero también «salvación»), puede llevar a la enfermedad y a la muerte.

En el caso de Marcela, su elocuente discurso justifica con eficacia su libertad en el viaje de la vida, en el cual sus deseos tienen por término a las montañas del lugar en el que mora «[...] y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera» (*Don Quijote*, 128). Don Quijote queda convencido de que debe acudir en protección de la doncella cuando, terminadas las palabras pronunciadas por ella en el funeral de Grisóstomo, algunos de los presentes, flechados por los bellos ojos de Marcela, «[...] dieron muestras [...] de quererla seguir, sin aprovecharse del manifiesto desengaño que habían oído» (*Don Quijote*, 128). El hidalgo ve en esto oportunidad para justificar su oficio de caballero defensor de las menesterosas y amenaza a los que intentan ir tras ella. En el relato se dice que no la siguió nadie o por las amenazas del Quijote o porque era necesario concluir el entierro de Grisóstomo.

El capítulo concluye con una referencia a la intención del hidalgo de buscar a Marcela y ofrecerle su protección; pero esto no se concretó. Don Quijote había quedado convencido tanto de que Marcela no tenía culpa en la muerte de Grisóstomo como de las razones de ella para escoger la soledad, pero veía en ella a una necesitada de la protección de la caballería andante. Don Quijote «[...] determinó de ir a buscar a la pastora Marcela y ofrecerle todo lo que él podía en su servicio; mas no le avino como él pensaba [...]» (*Don Quijote*, 129). Marcela sabe defenderse sola y dispone de las efectivas armas del discurso, de la razón, con las cuales puede sobreponerse a las dificultades de la vida y a las aspiraciones ajenas, y puede vencer a cualquier amenaza generada por un mundo gobernado por esquemas mentales y sociales. Al elegir la condición de pastora ha escapado de las convenciones y ha optado por la libertad en soledad.

Podría decirse que, de algún modo, Marcela confirma la inutilidad de la loca empresa de don Quijote y desmiente aquellas frases pronunciadas por el ingenioso hidalgo en el capítulo XI, donde sostiene ante Sancho que el amor y la caballería andante igualan todas las cosas. Marcela no se emparejó, no se igualó, por amor, a Grisóstomo, pues no se dejó vencer por pasión ajena. Tampoco necesita de protección ajena, la del caballero don Quijote, porque se basta a sí misma. Es la mujer libre que no se subordina a ningún tipo de dominio masculino, amoroso o caballeresco.

Marcela, a diferencia de Francesca, no es mujer de pasión ni apela a la compasión. Para ella no son necesarios ni el amor de Grisóstomo, el falso pastor que anhela envolverla en su pasión, ni la protección compasiva en la que pretende involucrarla el falso caballero andante, don Quijote de la Mancha.

BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, Dante

1999 *Commedia*, vol. I, *Inferno*, comentarios de Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori.

1995 *Convivio*. Milano: Riccardo Ricciardi.

CAPPELLANO, Andrea

2002 *De Amore*, traducción de Jolanda Insana. Milano: SE.

CERVANTES, Miguel de

2004 *Don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española.